







ŒUVRES

COMPLÈTES

D'ÉTIENNE JOUY.

TOME XXVII.

ON SOUSCRIT A PARIS

Chez JULES DIDOT AINÉ, rue du Pont-de-Lodi, n° 6;
BOSSANGE père, rue de Richelieu, n° 60;
PILLET aîné, imprimeur-libraire, rue Christine, n° 5;
AIMÉ-ANDRÉ, quai des Augustins, n° 59;
Et chez L'AUTEUR, rue des Trois-Frères, n° 11.

ŒUVRES

COMPLÈTES

D'ÉTIENNE JOUY,

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE;

AVEC DES ÉCLAIRCISSEMENTS ET DES NOTES.

Table générale des Matières.

TOME XXVII.



PARIS
IMPRIMERIE DE JULES DIDOT AINÉ,
RUE DU PONT-DE-LODI, N° 6.
1828.

AVIS.

Les index et les tables des matières sont une des inventions les plus utiles de la littérature moderne; au moyen âge les savants de l'Allemagne passèrent la meilleure partie de leur temps à compiler des index: ce travail presque mécanique absorba plus d'une année de la vie des Juste-Lipse et des Gronovius.

Depuis que le bel-esprit a succédé à la science, et la littérature des Romains à l'érudition, les tables des matières ont été livrées à la bonne volonté du prote et aux soins de l'imprimeur; je crois cependant que dans l'intérêt bien entendu des libraires, et du moins pour la commodité des lecteurs, il serait bon que l'auteur fît ou du moins dirigeât la table des matières du livre qu'il publie: l'un des plus beaux génies de la France, Montesquieu, n'a pas dédaigné de se charger lui-même de ce travail pour l'*Esprit des Lois*, et il en est résulté un nouveau chef-d'œuvre. Peu de personnes, je dirai même peu de littérateurs, parmi ceux

à qui cet ouvrage est le plus familier, ont eu la pensée d'en parcourir et encore moins d'en étudier l'index; c'est donc un service à leur rendre que de les prévenir que la table des matières de l'*Esprit des Lois*, rédigée par Montesquieu lui-même, en est un véritable appendice; qu'il y énonce clairement les hautes vérités renfermées dans son livre et qu'il s'était vu forcé de présenter avec ménagement dans le texte de ses chapitres: qui n'a point lu attentivement l'index de l'*Esprit des Lois* n'a pas une idée complète de cet immortel ouvrage.

Une bonne table des matières est sur-tout nécessaire aux recueils polygraphes, où il est difficile de trouver dans le grand nombre des matières traitées par l'auteur l'objet spécial que l'on y cherche. Si Voltaire, Rousseau, Montaigne, Diderot, d'Alembert, ont écrit, comme Pic de La Mirandole le disait d'Aristote, *de omnibus rebus et quibusdam aliis*, on conçoit de quelle immense utilité serait pour nous un excellent index de leurs œuvres.

L'époque si féconde en grands événements pendant laquelle j'ai écrit, la prodigieuse diversité des objets qui ont tour-à-tour fixé

mon attention dans le premier quart du siècle qui s'écoule, ont dû remplir les vingt-six volumes dont se composent mes œuvres complètes de tant de noms propres, d'observations, de réflexions et de pensées diverses, qu'une table des matières en est devenue le complément indispensable, et m'a forcé d'accorder à ce compendium plus d'espace qu'on ne le fait ordinairement.

Mon édition était terminée, lorsque deux de mes souscripteurs m'ont fait observer que j'avais omis d'y comprendre trois de mes discours sur les mœurs et sur les arts, insérés dans les premières éditions du *Franc Parleur;* j'ai vérifié cette omission et je m'empresse de la réparer, en plaçant ces différents morceaux à la tête de ce volume supplémentaire.

SUPPLÉMENT.

12 JUIN 1813.

LE DÉPART DE LA CHAINE.

Mobilis et varia est fermè natura malorum;
Cùm scelus admittunt, superest constantia: quid fas
Atque nefas, tandem incipiunt sentire, peractis
Criminibus; tamen ad mores natura recurrit
Damnatos, fixa et mutari nescia.

JUVENAL., sat. 13.

L'incertitude et l'hésitation sont les traits principaux du caractère des méchants; ils n'ont de fermeté qu'au moment de commettre un crime: est-il consommé, la conscience se fait entendre; mais bientôt l'habitude, qu'il n'est plus en leur pouvoir de surmonter, les rend à leurs inclinations perverses.

Il n'est peut-être pas de ville au monde, sans en excepter Pékin et Lahor, où les différentes classes de la population vivent dans un plus grand isolement qu'à Paris; et c'est principalement de cette différence de mœurs et d'habitudes, qui fait en quelque sorte de chaque quartier une nation à part, que se compose le caractère général des Parisiens et la physionomie particulière de cette grande cité. Le meilleur ou plutôt le seul moyen de parvenir

à la bien connaître est donc d'en examiner, comme je le fais, chaque partie isolément; d'opposer sans cesse les mœurs de la Chaussée-d'Antin à celles de la Courtille, les habitudes du Marais à celles du faubourg Saint-Germain; de visiter alternativement le palais du grand seigneur, l'hôtel du financier, la maison du bourgeois et la masure du pauvre; d'apprendre aux uns ce qui se dit, ce qui se fait chez les autres; d'épier et de signaler les vices, les travers, les ridicules, les vertus même qui les distinguent; d'établir entre eux, dans mes discours, un point central de communication. Demandez à telle grande dame ce que c'est qu'une guinguette; à un habitué du café Tortoni où est situé l'Hôtel-Dieu; à un fort de la Halle le chemin pour aller au Conservatoire de Musique; à un *tailleur de trente-un* ce qu'il y a de curieux à voir aux Invalides; à un bourgeois de la rue Chapon quels sont les jours d'Opéra; à un courtier d'épicerie, où l'Institut tient ses séances; aucun d'eux, je le parie, ne vous répondra d'une manière satisfaisante; vous leur parlez d'objets qui n'entrent point dans leur sphère d'activité, et sur lesquels on n'a jamais appelé leur attention.

Un homme d'une naissance illustre et d'un esprit distingué, qui a fait vingt fois dans sa vie le voyage de Fontainebleau, me demandait sérieusement l'autre jour à qui appartient ce grand château qu'on voit

à droite, sur la hauteur, en sortant de Paris par la barrière des Gobelins, et auquel on arrive par une longue et belle avenue couverte. Je lui répondis que ce château avait appartenu, il y a quelque cinq ou six cents ans, à un évêque anglais, qui l'avait fait bâtir; qu'il avait ensuite fait partie du domaine d'un prince de la famille royale, lequel en avait fait don au chapitre de Notre-Dame; que Louis XIII l'avait pris et transformé en hospice pour les militaires infirmes; que, depuis l'établissement du magnifique hôtel des Invalides, sous le règne suivant, le château en question était devenu, sous le nom de son premier possesseur, Wincester (et par corruption *Vincester, Bicestre*, et finalement *Bicêtre*), une maison de force à laquelle l'opinion attache une telle idée de honte et de flétrissure, qu'on peut avoir passé vingt ans de sa vie dans le grand monde sans l'avoir entendue nommer. Quelques détails dans lesquels j'entrai sur cette prison et ses nombreux habitants donnèrent à la personne à laquelle je parlais le desir de m'accompagner dans une visite que je me proposais d'y faire à l'époque du départ de la *chaîne*, qui devait avoir lieu le 30 du mois dernier. Ce triste et pénible spectacle, auquel on donne en d'autres pays une publicité qui n'est peut-être pas sans influence sur la morale publique, m'offrait une abondante récolte d'observations, dont le résultat le plus affligeant est de montrer ce qui

reste de l'homme en qui toute idée d'honneur est détruite.

Munis d'une lettre de recommandation pour le concierge, nous montâmes en voiture à sept heures du matin avec M. de N***, en indiquant au cocher, par forme de périphrase, le village de Gentilly pour terme de notre voyage. Les immenses bâtiments malheureusement confondus sous la même dénomination de *Bicêtre* ne sont pas uniquement consacrés aux malfaiteurs; une partie sert d'hospice à des insensés, et une autre de refuge à des vieillards indigents, distingués par le nom de *bons pauvres*. Peut-être serait-il à souhaiter que la même enceinte ne renfermât pas le crime et le malheur: la société a tant d'intérêt à ne les pas confondre! Le moment où la prison pouvait nous être ouverte n'était pas arrivé; nous nous arrêtâmes dans la première enceinte, où trois ou quatre cents de ces vieillards se promenaient paisiblement au soleil. C'est un hasard bien extraordinaire que celui qui me fit rencontrer là M. Larue, mon maître de danse, ancien danseur-figurant de l'Opéra, que je me rappelais avoir vu il y a cinquante ans, pour la dernière fois, dans le ballet des *Éléments*, où il représentait un *zéphyr;* et que je retrouvais parmi les *bons pauvres*, courbé sur un bâton dont il étayait ses pas chancelants. Quelques mots amenèrent notre reconnaissance, qui n'en fut que plus comique pour n'avoir été ni

prévue ni préparée. Ce vieux zéphyr me raconta son histoire en peu de mots : c'est celle de beaucoup d'honnêtes libertins. La passion des femmes l'avait conduit à celle du jeu ; obligé par de bonnes raisons de renoncer à l'une et à l'autre, il avait cherché dans le vin une distraction dont il s'était fait une malheureuse habitude : lorsque l'âge ne lui permit plus de figurer au milieu des *Nymphes*, parmi les *Jeux*, les *Ris*, et les *Plaisirs*, on lui donna pour retraite un petit emploi d'inspecteur de contremarques ; mais pour le remplir il fallait sortir du cabaret, et souvent il en avait encore le courage qu'il n'en avait plus la force : enfin il perdit sa place, et ne se plaindrait pas de celle qu'il a trouvée dans cet asile, s'il avait un crédit mieux établi chez le cantinier. C'était m'indiquer le dernier service qu'il attendait de moi ; je m'empressai de le lui rendre.

Tous les genres de défauts et de malheurs sont réunis dans cette première enceinte, qu'on peut regarder comme le vestibule de celle où nous allions entrer, dans laquelle sont entassés tous les genres de crimes et de misères. Nous nous présentâmes à la porte fatale ; elle nous fut ouverte. M. P*****, concierge de ce terrible château, est un fort bel homme, dont la physionomie mobile prend alternativement le caractère de la franchise, de la fermeté et de la rudesse. Il m'a paru posséder à un très haut degré

toutes les qualités de sa place. Un bonnet de police de drap vert, décoré d'une broderie en argent, et placé avec intention sur l'oreille gauche, lui donne l'air imposant qui convient à son dur ministère : élevé dès l'enfance pour les fonctions qu'il remplit, il a contracté des manières qui tiennent à-la-fois du geôlier et de l'administrateur. L'accueil plein de cordialité qu'il nous fit semblait naître du plaisir qu'il éprouve à voir de temps en temps la figure d'un honnête homme. Deux guichetiers ouvrirent et refermèrent sur nous deux portes énormes, et nous entrâmes au greffe, où M. P***** nous pria d'attendre le moment où l'opération de river les fers allait commencer. « *Messieurs* (nous dit-il avec un air de satisfaction), *vous êtes venus au bon moment : nous n'en expédions aujourd'hui que soixante-dix-huit, mais ils sont tous,* EXCELLENTS. » Je compris qu'*excellents* était là pour *exécrables*. Il y a dans tous les états un langage de convention qu'il faut d'abord entendre. Nous employâmes le temps que nous passâmes au greffe à faire l'achat de quelques petits ouvrages en paille exécutés par les détenus avec une rare perfection, et à examiner de nombreux registres rangés par ordre alphabétique, et sur lesquels étaient inscrits les écrous de tous les prisonniers depuis l'année 1778. La vue de ces tables de forfaits, de ces listes de tant de criminels,

la honte et le rebut de la société, fit naître à mon compagnon de voyage l'idée d'un rapprochement ou plutôt d'un contraste bien philosophique entre ces hideuses annales et les brillantes archives de Chérin, où se trouvaient déposés, dans des registres semblables pour la forme et pour la distribution, tous les hauts faits de la noblesse et toute l'illustration de la nation française.

Un détachement de soldats qui traversa le greffe nous avertit que le *ferrement* allait commencer. Le concierge vint nous prévenir, et, après avoir passé les guichets des *cabanons*, nous entrâmes dans une vaste cour intérieure, où se trouvaient déja réunis les officiers publics chargés par état de présider à cette triste exécution.

Je ne pus me défendre d'un mouvement de terreur en pénétrant dans cette cour, fermée de tous côtés par de hautes murailles percées de fenêtres grillées, où se pressait une foule de malheureux avides d'un spectacle qu'eux-mêmes, dans quelques jours peut-être, devaient offrir à d'autres. De lourdes chaînes, des piles de colliers de fer, des boulons, des marteaux, des enclumes, étaient disposés par tas au milieu de la cour; quatre ou cinq guichetiers, et autant d'argousins, les bras nus, attendaient les malheureux désignés pour la chaîne, et les regards curieux des assistants se tournaient vers la porte

des cabanons par où ils devaient entrer. Le concierge, une liste à la main, donna l'ordre; et les forçats, sortant de leurs cachots, défilèrent devant lui et vinrent se placer, par rang de taille, sur deux lignes tracées par les chaînes qui les attendaient. Je ne sais si l'état d'abjection où ces misérables se trouvaient réduits, si les livrées de la misère dont la plupart étaient à demi vêtus, si la prévention dont il est si difficile de se défendre en pareil cas, n'ajoutaient pas beaucoup à l'impression que nous fit éprouver leur présence; mais pendant quelques moments nos regards eurent de la peine à se familiariser avec des figures qui semblaient faites, à deux ou trois exceptions près, pour rassurer la conscience des juges les plus timorés. Ovide a eu raison de dire :

Heu! quam difficile est crimen non prodere vultu!

Une autre observation générale dont je fus subitement frappé, c'est que tous ces criminels, un seul excepté, étaient dans la fleur de l'âge, et que plusieurs sortaient à peine de l'adolescence. Je m'abstiens des réflexions amères dont cette remarque pourrait être la source. Celui de ces malheureux qui fixa le premier notre attention était un nommé *Jard*, dont le physique et le moral, également odieux, paraissaient être en harmonie parfaite : ce

misérable, dont chaque geste, chaque expression de la figure, chaque mouvement du corps, trahissait le plus profond avilissement, avait paru dès son plus jeune âge sur les bancs des tribunaux; et se targuait hautement, aux yeux de ses compagnons, de l'ancienneté de son infamie.

Pendant qu'un des officiers chargés de conduire la chaîne me donnait quelques détails sur ce personnage, un autre me faisait remarquer, au milieu de la ligne, un assez bel homme, d'une trentaine d'années, dont le regard, armé d'impudence, annonçait une ame plus criminelle encore que dégradée. « Cet homme, me dit-il, est le fameux *Victor Desbois*, le plus célèbre des voleurs du premier ordre. Il appartient à une famille d'honnêtes marchands de Bordeaux. Arrivé à Paris, à l'âge de dix-huit ans, pour y prendre un état, il a d'abord été la dupe de quelques escrocs, dont il est ensuite devenu l'ami, c'est-à-dire le complice, et bientôt le modèle. Un premier vol l'a mis sous la main de la justice : perdu de réputation par une peine infamante, il a trouvé le moyen, en revenant à Paris, d'usurper pendant quelque temps une sorte de considération, à l'aide d'un faux nom et des ordres militaires dont il avait eu l'audace de se montrer décoré. Reconduit aux bagnes, dont il est parvenu quatre fois à s'échapper, un nouveau crime l'y ramène

enfin pour le reste de ses jours. Ce même homme, que vous voyez en ce moment réduit au dernier degré d'abjection, habitait, il y a quelques mois, un brillant hôtel, et plus d'une femme galante se disputait l'honneur de sa conquête.

« Son voisin de droite est un malheureux domestique, qu'une seule faute, après vingt ans d'une conduite irréprochable, a plongé dans cet abyme d'ignominie: son maître, qui l'a dénoncé pour vol dans un moment de colère, a vainement essayé depuis de faire fléchir en sa faveur l'inflexible sévérité des lois ....

« Plus loin, vous voyez un homme dont la figure porte du moins l'empreinte de la douleur et du remords. Impatient de faire fortune dans le commerce, il avait entrepris des spéculations au-dessus de ses forces, et se voyait au moment de faire faillite: croyant prévenir ce malheur, il a eu la fatale imprudence d'altérer des lettres-de-change, dans la seule intention d'en retarder le paiement; et, pour échapper au déshonneur, il s'est voué pour jamais à l'infamie........

« Celui qui vient après est ce jeune *Delzaive* que son adresse et son audace inconcevables ont mis en si grand renom dans sa bande. Ce malheureux, que la nature a si heureusement doué à quelques égards, et qui ne pouvait manquer de s'enrichir dans une profession honorable, va finir une vie si indigne-

ment commencée dans la misère et l'opprobre. »

« Celui-ci, continua mon guide en me montrant un autre jeune homme que le désordre de son vêtement et l'expression cruelle de son regard distinguaient de tous les autres, est peut-être le plus grand scélérat qui soit jamais entré dans les cachots de Bicêtre: trois fois le glaive de la loi s'est levé pour en faire justice, et toujours quelque circonstance atténuante a sauvé sa vie. C'est une véritable bête féroce; il se nourrirait volontiers de chair humaine: il n'est pas un prisonnier avec lequel il ait eu dispute qui ne porte l'empreinte de ses dents. Le dernier crime qui le reconduit aux galères est d'avoir dévoré le sein de sa maîtresse. »

J'allais demander quel était, à l'extrémité de la file, un très jeune homme d'une figure assez douce, des yeux duquel je voyais s'échapper de grosses larmes, et dont tous les muscles étaient agités de mouvements convulsifs[1]...; mais l'opération de river les fers était commencée, et celui à qui s'adressaient mes questions m'avait quitté pour exercer sa surveillance. Les forçats, assis par terre, dans l'ordre où ils avaient été disposés, présentaient successivement leur tête à un carcan de fer que l'on rivait

[1] Cet infortuné était le jeune R..., condamné comme complice dans la conspiration Mallet; il n'avait point été flétri et fut amnistié lors de la première restauration; j'ai le bonheur de croire que je n'ai point été étranger à cet acte de clémence royal.

à froid par derrière, et qui faisait partie de la chaine générale où ces misérables devaient rester attachés jusqu'au jour de leur arrivée à Brest. Spectacle terrible, dont on ne peut supporter la vue sans frémir, et dont la publicité, je persiste à le croire, imprimerait au crime naissant cette terreur salutaire qui suffit quelquefois pour en arrêter les progrès!

17 NOVEMBRE 1812.

LE SALON DE M. DCCC. XII.

PREMIÈRE PROMENADE.

Cuncti adsint; meritæque expectent præmia palmæ.
VIRG., ÆN., lib. V.

Qu'ils se présentent tous et reçoivent le prix qu'ils ont mérité.

C'était, comme chacun sait, un drôle de corps que le marquis de Villette. Voltaire le citait comme un des hommes les plus spirituels de France, et Saint-Georges comme une des plus fortes lames. Pour soutenir cette réputation, le marquis écrivait peu et ne se battait pas; madame de B*** prétendait que *c'était par méchanceté*. Quoi qu'il en soit, il avait une sorte de facilité à tourner quelques vers médiocres, et je me souviens qu'en 1777 on parlait avec éloge, dans le grand monde, de sa *Critique du Salon*. En voici le début :

Il est au Louvre un galetas
Où, dans un calme solitaire,

Les chauve-souris et les rats
Tiennent leur cour plénière :
C'est là qu'Apollon, *sur leurs pas*,
Des beaux-arts ouvrant la barrière,
Tous les deux ans tient ses états,
Et vient placer son *sanctuaire*.

Il serait difficile de reconnaître à cette description ce palais brillant, ces portiques, ces galeries superbes que, de nos jours, la munificence du gouvernement s'est empressée d'ouvrir au génie des arts; mais peut-être quelques uns des traits suivants trouveraient-ils encore leur application :

....

Des inutiles du haut rang,
Des importants de bas mérite,
Plus d'un Midas en marbre blanc,
Plus d'un grand homme en terre cuite,
Jeunes faquins bien vernissés,
Voilà les héros entassés
Sous l'*hangar*[1] de la renommée;
Et, malgré l'ordre et le bon sens,
Tout s'y trouve placé de sorte
Qu'on voit l'abbé Terray dedans
Et que Sully reste à la porte.

Une critique écrite tout entière sur ce ton ne pouvait être ni bien juste ni bien raisonnable; mais elle convenait à l'espèce de curieux qui visitaient

[1] Il fallait dire *le hangar*.

alors le *Salon*. Les expositions dont nous voyons tout Paris occupé, qu'assiége actuellement la foule des amateurs de toutes les classes, étaient jadis une affaire de mode, un moyen de distraction pour le grand monde et pour quelques oisifs qui allaient voir les tableaux après avoir été faire un tour aux Tuileries.

La grande salle, éclairée aujourd'hui par le haut, et qui l'était alors par des croisées latérales, suffisait aux anciennes expositions, dont la première eût lieu en 1673, et fut composée de cent cinq morceaux de peinture. Mansard, en 1699, obtint du roi que ces concours interrompus fussent repris avec plus de solennité; mais ce ne fut qu'en 1740 que M. Orry, directeur-général des bâtiments, en établit le retour périodique et en régla les conditions.

Le matin, jusqu'à dix heures, les salles sont ouvertes aux artistes et à quelques amateurs privilégiés; depuis dix heures jusqu'à quatre de l'après-midi tout le monde est admis indistinctement: un jour de la semaine est réservé à la plus brillante compagnie de la capitale; elle s'y rassemble le vendredi, depuis midi jusqu'à la chute du jour, pour y goûter le plaisir d'une promenade telle qu'on en chercherait vainement une semblable dans aucun autre pays du monde.

Il en est des expositions comme des premières

représentations théâtrales; ce sont des jours de fête pour la critique: trop resserrée dans les bornes de la littérature, elle n'a pas dû perdre une si belle occasion d'étendre son domaine, et, quelques réclamations que les artistes aient pu faire, *le Salon* s'est vu forcé, sinon de reconnaître, du moins de subir ses lois. Il n'est pas inutile de remarquer que de quelques milliers de diatribes, de pamphlets, de satires en vers et en prose dont les expositions ont été l'objet depuis leur établissement, il ne reste aujourd'hui que les petits vers du marquis de Villette (qui auraient pu, sans inconvénient, disparaître avec les autres), et les *Observations sur le Salon de peinture de* 1766, *par Diderot*, très dignes de l'exception qu'on a faite en leur faveur. Ce petit ouvrage, où l'on retrouve toute l'imagination, toute l'originalité piquante de son auteur, est sur-tout remarquable par la délicatesse du goût et la finesse des aperçus. Ce ne sont point les scolies pédantesques d'un professeur qui disserte sur la grace et sur la beauté en termes techniques et d'après les seules régles de l'art, mais les observations d'un amateur éclairé qui voit bien ce qu'il regarde, qui ouvre son ame aux effets, s'en laisse pénétrer, et en rend compte à son ami, sans s'embarrasser des traités de peinture, des routines d'atelier et des préjugés d'académie.

L'éclat et la pompe dont les expositions sont

maintenant environnées, la magnificence du local, la richesse et la splendeur de notre école, aujourd'hui la première du monde, le goût des beaux-arts, universellement répandu, tout contribue à faire de l'ouverture du Salon un événement dans la capitale. Ce n'est pas seulement un plaisir de mode, c'est un goût prononcé pour la peinture qui doit servir à caractériser l'époque où nous vivons; comme l'amour des lettres a signalé le milieu du dernier siècle. Les monuments nouveaux dont chaque jour enrichit la capitale, les chefs-d'œuvre de Rome et de la Grèce dont nous sommes pour ainsi dire entourés, ont répandu jusque dans les dernières classes du peuple le goût du beau, l'amour et le sentiment des arts: de cette habitude de voir et de comparer est résultée une masse de connaissances acquises sans étude, dont l'effet, assez peu sensible dans chacun en particulier, se manifeste d'une manière incontestable dans les grandes réunions publiques. On a souvent comparé les Français aux Athéniens; les premiers ont maintenant avec ceux-ci ce trait de ressemblance de plus, de se passionner pour les productions des arts. Il ne manque à ce goût que d'être un peu moins stérile. On assiége les portes du Salon, on donne de plus grands éloges aux belles productions de notre école moderne, on accueille les artistes avec distinction; mais il est bien peu d'amateurs, je dis parmi les plus

riches, qui poussent l'enthousiasme jusqu'à acheter le tableau ou la statue qu'ils admirent. Le gouvernement répare, il est vrai, les torts des particuliers, et protége d'une manière plus libérale ces arts qui doivent briller en France d'un éclat inconnu, s'il est vrai qu'ils soient, comme on l'a dit, le *luxe des grands règnes*. Cet empressement général, qui conduit tant de monde au Salon, ne pouvait manquer de m'y attirer souvent moi-même. J'y vais presque tous les jours braquer alternativement mes besicles sur les tableaux et sur les spectateurs. J'écoute au Salon plus encore que je ne regarde, et, à l'exemple de l'auteur des *Observations*, « je suis là pour recueillir la sentence du vieillard, la pensée de l'enfant, le jugement de l'homme de lettres, le mot de l'homme du monde, et les propos du peuple. »

Dimanche dernier, dès neuf heures du matin, les vastes avenues du Louvre étaient obstruées par une foule immense; c'était déja un spectacle que de la voir se presser sous ces élégants portiques que supportent de nombreuses colonnes en brèche violette, et sur ce magnifique escalier auquel il ne manque plus qu'un vestibule. Cette grande salle, que Villette appelait un *galetas*, est digne maintenant de sa destination et du palais dont elle fait partie. Dans ces jours de solennité, les grands maîtres de l'école italienne cèdent momentanément la place à leurs élèves, et quelquefois même à leurs rivaux. Si quelques

uns voient à regret remplacer leurs chefs-d'œuvre par d'informes productions, les autres n'ont point à rougir de leurs successeurs; et, sans trop de partialité pour des talents contemporains et compatriotes, il est permis de croire que dans trois ou quatre cents ans les David, les Gérard, les Girodet, les Gros, et les Guérin, figureront encore dans ces mêmes galeries, à côté des Raphael, des Carrache, des Titien, et des Paul Véronèse.

Là, plus qu'ailleurs, j'étais curieux d'observer les premiers effets. Je vis que la multitude se portait d'abord autour des plus grandes compositions: je vis que les artistes (faciles à reconnaître à leur agitation, à l'inquiétude de leurs regards) parcouraient toutes les salles pour y découvrir leurs propres ouvrages. Je lisais sur la figure de chacun d'eux le sentiment dont il était agité. Que d'humeur exprimait la contenance de celui-ci, en voyant son *paysage* d'un effet si calme, si doux, éteint, pour ainsi dire, par deux compositions à grands fracas, au milieu desquelles il se trouvait placé! Et cet autre, quelle contraction risible j'observe dans les muscles de sa face au moment où il découvre son *Tableau de famille* au-dessous du plafond, dans l'angle de la galerie le plus mal éclairé!

Une espèce d'originaux, beaucoup plus plaisante à observer, est celle de ces honnêtes bourgeois dont la physionomie, un peu commune, mais pleine de

bonhomie, laisse néanmoins percer un petit mouvement d'orgueil, bien pardonnable, lorsqu'ils songent qu'ils occupent un numéro dans le livret et une place dans la galerie d'Apollon. Aussi longtemps que durera l'exposition, entre une heure et deux, vous les trouverez debout, en face de leurs portraits, se souriant à eux-mêmes, et placés de manière à servir de point de comparaison entre la copie et l'original.

J'ai souvent remarqué (sans pouvoir m'en expliquer la cause d'une manière satisfaisante) cette rectitude de jugement, ce goût d'instinct, qui paraît être, du moins au théâtre, le partage de toute réunion d'hommes un peu considérable, à quelque classe inférieure de la société qu'ils appartiennent. Je me suis souvent et toujours inutilement demandé, en sortant d'une représentation *gratis*, comment il se fait que les beautés des tragédies de Corneille, de Racine, soient appréciées et senties par une multitude dont chacun des individus en particulier serait incapable d'en entendre un seul vers. Sans me permettre d'en conclure brusquement que ce tact de la multitude la sert aussi bien au Salon qu'au spectacle, je dirai qu'au premier jour de l'exposition les groupes les plus nombreux se formaient dans le Salon proprement dit, autour de trois tableaux de dimension et de sujets bien différents, dont l'un représente *Brutus condamnant ses fils*; l'autre, *Inès de*

Castro couronnée après sa mort; et le troisième, un *Portrait du roi de Rome couché parmi des fleurs.* Dans la grande galerie, *Charles-Quint dans l'église de Saint-Denis, Bajazet et un jeune pâtre jouant de la flûte, Virgile lisant son Énéide en présence d'Auguste,* attiraient les premiers regards. Dans la salle de sculpture, la foule se pressait autour d'une *Vénus génératrice,* d'un *Hyacinthe blessé,* et d'un modèle en plâtre d'*Ajax accusant les dieux.*

J'examinerai, dans ma seconde promenade, si l'enthousiasme populaire a changé d'objet, et s'il est d'accord avec le jugement des gens éclairés. Il serait possible que, sans m'astreindre à aucun ordre, sans prendre aucun engagement, je me permisse de temps en temps de dire mon avis sur quelques uns des tableaux qui auront fait sur moi, en bien ou en mal, l'impression la plus forte. Si je me trompe dans mes critiques, je prie d'avance les artistes mécontents de ne pas trop m'en vouloir; car je les préviens qu'après avoir étudié leur art pendant cinq ou six ans dans ma jeunesse, je n'étais pas arrivé au point de mettre une tête *ensemble.*

DEUXIÈME PROMENADE.

Tu, quid ego et populus mecum desideret, audi.
HOR., *Art. poet.*
Écoutez ce que le public et moi désirons de vous.

Depuis que certains professeurs m'ont appris que Voltaire n'entendait rien à la poésie, que Grétry ne savait pas la musique, et que Rubens dessinait très mal, je me défie du jugement ou plutôt de la bonne foi des gens du métier. Les beaux-arts, plus que toute autre chose, ont un charme indépendant des régles: la première de toutes les poétiques est de plaire. Les principes sont indispensables; il faut les étudier, les connaître, les donner pour base au talent et pour modérateurs à l'imagination; l'erreur est de croire qu'ils puissent jamais en tenir lieu. Combien de tragédies tout aussi régulières et tout aussi peu chanceuses que celle du pauvre abbé d'Aubignac! combien de tableaux irréprochables, à les juger le traité de Léonard à la main, dont la perfection ne séduira jamais personne! Je fais beaucoup de cas de l'avis des gens de l'art; mais j'en fais davantage de l'opinion populaire, et sur-tout de mes propres sensations. La peinture a pour but, et pour but unique, l'imitation de la nature; c'est là qu'elle doit chercher ses modèles.

Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum imitatorem.

Ses effets doivent donc frapper la multitude; et, si l'on excepte quelques parties de talent qui ne sont jamais bien senties que par l'artiste ou par l'amateur éclairé, l'aspect d'un tableau véritablement bon doit plaire également à l'ouvrier qui vient le dimanche se promener au Salon, au savant qu'on y trouve tous les jours à neuf heures, et à la femme du bon ton qui ne s'y montre que le vendredi. Dès qu'on a su que je me proposais d'avoir un avis imprimé sur la nouvelle exposition, plusieurs conseillers se sont offerts pour me servir de compagnons (ce qui voulait dire de guides) dans mes *promenades*. Chacun avait son système, auquel il espérait me convertir : celui-ci posait en principe que le dessin, le goût de l'antiquité, l'exactitude et la sévérité du costume devaient placer tel peintre à la tête de l'école française; celui-là se chargeait de me prouver que la couleur seule *classe* un homme; en d'autres mots, que Rubens l'emportait sur Raphaël : un troisième se flattait de m'amener à croire que l'invention (ce mot, en peinture, s'entend de l'idée première et de la composition) est tout le peintre (comme Buffon assure que le style est tout l'écrivain), et n'aurait pas manqué de me citer en preuve les Titien, les Dominiquin,

les Paul Véronèse, qui ont pourtant bien quelques autres qualités; d'autres enfin avaient leur raison pour chercher à me persuader que la perfection du portrait doit être le but et le terme de l'art, et que telle tête de Van-Dyck mérite autant d'estime que le Tableau de *la Transfiguration*. Pour éviter toute influence étrangère, toutes préventions d'école, je me suis décidé à me promener seul. Mon livret en main, ma lorgnette à l'œil, je veux essayer de me faire une opinion tout-à-fait indépendante, où l'on puisse être sûr de ne trouver que les erreurs de mon propre jugement, et les résultats, bons ou mauvais, de mes seules impressions. Je pourrais me dispenser de dire que j'ai fait cette seconde promenade, ainsi que la première, au milieu de la foule qui se porte au Salon les jours consacrés au public: on s'en apercevra sans doute; et je ne réponds pas de manifester avec autant de franchise des sentiments aussi plébéiens, lorsqu'il sera question de rendre compte de mes *promenades* du vendredi.

L'ordre des lieux voudrait peut-être que je m'arrêtasse d'abord dans la salle d'entrée; mais si j'en excepte *une Bataille au clair de la lune*, sur laquelle je reviendrai, je ne vois là que des portraits auxquels je suis tenté d'adresser la question que Fontenelle faisait aux sonates. J'ai pourtant jeté en passant un coup d'œil sur *M. Demidow examinant un*

échantillon de mine de fer au milieu des montagnes couvertes de neige où il se promène. A sa place, et frileux comme je le suis, je serais très fâché de me trouver là nu-tête et sans cravate. Je traverse tout aussi vite la galerie d'Apollon, où je me propose de revenir; j'arrive dans la grande salle, et me voilà en face de *Brutus condamnant ses fils à mort*, ayant à ma droite un *Sacrifice d'Iphigénie*. C'étaient de terribles pères que ces Grecs et ces Romains. L'un fait égorger sa fille en Aulide pour avoir un vent d'ouest qui le conduise à Troie; l'autre condamne à Rome ses deux fils à la mort pour établir la république qu'un de ses descendants croira ressusciter, cinq cents ans après, en assassinant son père. Admire qui voudra! ces vertus féroces, ce barbare stoïcisme ne sont pas à ma portée,

« Et je rends grace aux dieux de n'être pas Romain,
« Pour conserver encor quelque chose d'humain. »

Ce tableau justifie le choix que le gouvernement a fait de son auteur pour diriger l'école des beaux-arts à Rome. On y reconnaît un talent sage, un goût sûr et formé par l'étude des grands modèles; les groupes sont bien distribués, les airs de tête d'un beau caractère, le ton de couleur bien fermé, bien vrai; et cependant le tout est sans mouvement, sans effet; on assiste froidement à cette scène effroyable. Dans le tableau, hors du tableau, les

spectateurs sont impassibles comme Brutus; et son fils lui-même attend son sort avec tant d'indifférence, qu'il n'est pas étonnant qu'on la partage. Dans cette vaste composition, recommandable à beaucoup d'égards, la lumière me semble trop également répandue; l'œil hésite, et ne sait où se prendre. Le ton général de la couleur devrait être plus chaud, plus analogue au climat de Rome; je ne sais pourquoi on a l'air d'avoir froid sur cette place. L'architecture est bien locale, les fabriques sont bien choisies (car je ne pense pas que l'auteur doive tenir grand compte du reproche que lui font certains critiques minutieux, d'avoir introduit dans son tableau un temple avec péristyle, à une époque où ce genre d'édifice n'était point connu à Rome).

L'analogie du sujet, et non pas celle du talent, me conduit à dire deux mots de ce grand tableau de M. Odevard, qui représente, non pas le *sacrifice*, comme je le disais tout-à-l'heure, mais l'*Arrivée d'Iphigénie en Aulide*. C'est une bien malheureuse composition que celle-là. Le désespoir du roi des rois se manifeste de la même manière que *le désespoir de Jocrisse;* il s'arrache une poignée de cheveux, et l'on doit croire qu'il ne tardera pas à se trouver mal, en observant que la jambe sur laquelle porte le poids de son corps, quelque arquée que le peintre l'ait faite, se trouve cependant beaucoup trop loin du centre de gravité. Le double

mouvement d'Ulysse, qui serre d'une main celle d'Agamemnon, et qui lui fait je ne sais quel signe de l'autre, n'a ni intention ni noblesse. L'Achille, qui n'est pas tout-à-fait modelé sur celui d'Homère, tient si gauchement sa lance, qu'elle paraît entrer dans le poitrail d'un cheval dont on ne devine pas la position. Les autres figures (sans en excepter celle d'un guerrier qui cache sa tête sous son manteau, pour rappeler maladroitement le tableau de Timanthe) ne sont ni mieux dessinées ni mieux senties. Il est bon de faire observer que la scène se passe en Aulide, c'est-à-dire dans la Béotie, et que le fond du tableau représente le cap Sunium, à l'extrémité de l'Attique.

Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge.

« Peignez d'après les idées reçues, ou du moins conservez les convenances du sujet. »

J'avais remarqué, le premier jour de l'ouverture du Salon, que l'on se pressait autour d'un tableau de chevalet, lequel représente *Inès de Castro exhumée et couronnée après sa mort;* je retrouve aujourd'hui la même affluence, et ce tableau me semble justifier l'empressement dont il est l'objet. Rien de plus touchant que le sujet : don Pèdre, à son avénement au trône de Portugal, fait exhumer le corps de sa maîtresse, assassinée par ordre de son père, le couronne, et lui fait rendre les honneurs souve-

rains. Les figures m'ont paru bien groupées, d'une expression vraie, sans la moindre trace d'affectation; mais je les voudrais plus arrêtées et plus finies. Je sais que cette manière d'indiquer les figures est celle de quelques grands maîtres; mais elle exige alors cette fermeté de la main, cette hardiesse de touche qui donne de l'expression à chaque coup de pinceau, et permet de négliger les détails. L'intérieur de l'abbaye où se passe cette cérémonie funèbre joint au mérite d'une exécution parfaite le charme qui résulte d'une composition simple et mélancolique au plus haut degré; l'architecture gothique, le bassin qui borde le cloître, et les orangers qu'on aperçoit à travers les portiques, sont d'un effet très pittoresque; peut-être les fabriques du fond ne se détachent-elles pas avec assez de vigueur. J'ai bien envie de faire une petite chicane chronologique, en soutenant à l'auteur qu'Inès ne fut pas enterrée d'abord dans l'abbaye d'Alcobaza, et que ce ne fut qu'après la mort de son assassin, Alphonse IV, que ses restes y furent déposés. J'ai été plus d'une fois distrait de l'attention que je donnais à ce tableau par les critiques pleines d'amertume que j'en entendais faire autour de moi par des personnes qui me paraissaient appartenir aux premières classes de la société, et à la dernière classe des artistes : j'ai eu d'abord quelque peine à m'expliquer cette malveillance, et j'ai fini par en trouver le se-

cret : c'est celui de l'envie. L'auteur de ce tableau, M. de Forbin, est un homme du monde : son nom lui a ouvert la carrière brillante des honneurs, son talent lui ouvre celle des arts ; dans l'une et dans l'autre, il doit s'attendre à marcher entre deux rangs d'ennemi. J'aurai peut-être occasion, dans une de mes *promenades* subséquentes, de dire à ce sujet ma pensée tout entière, et de parler des obstacles particuliers que rencontrent sur leur chemin ceux qui cherchent en France, dans la culture des lettres et des arts, une autre illustration que celle où ils se trouvent appelés par leur rang ou par leur naissance. En attendant, j'engage M. de Forbin à répondre à ses détracteurs ce que La Motte, cet autre peintre d'*Inès*, répondit un jour aux siens : *Allons donc voir pour la vingtième fois ce mauvais ouvrage.*

Je m'étais promis de ne pas sortir de la grande salle ; mais il y a des tentations auxquelles je me dépêche de succomber, pour m'épargner la peine d'y résister en vain : je me laisse donc entraîner par la foule dans la grande galerie, et je m'arrête avec elle devant le tableau de *Charles-Quint visitant l'église de Saint-Denis* ; c'est à mon avis, qui pourrait bien être celui du public, le morceau le plus parfait de cette exposition. Composition, dessin, expression, coloris, tout s'y trouve réuni à un degré supérieur. Il est aisé de voir que la pensée de l'artiste a été mé-

ditée long-temps avant d'être fixée sur la toile; qu'il s'est transporté au quinzième siècle, qu'il en a profondément étudié l'esprit, le goût et les mœurs. Ses personnages ne ressemblent pas seulement à leurs modèles par la figure, par cette démarche, par cette habitude de corps que l'histoire nous a conservées, on y retrouve jusqu'au caractère qu'elle leur donne. Toute la personne de François Ier respire la loyauté, la grace, et la franchise. Charles-Quint répond à ses prévenances avec une sorte de réserve qui n'est pas exempte d'orgueil. Son geste, son attitude, son regard, portent un caractère de finesse et de fausseté où l'on reconnaît le monarque qui défendit les réjouissances publiques après la bataille de Pavie.

L'expression des deux jeunes princes, fils de François Ier, est digne des plus grands éloges. La contenance de Henri II, fière et modeste comme il convient à son âge, annonce déja cette bravoure et cette haine contre Charles-Quint, qui lui feront, dix ans plus tard, chercher ce prince à la bataille de Renti, pour se battre avec lui corps à corps. On croit l'entendre dire : « Si j'étais roi, Charles-Quint ne passerait pas impunément à travers mes états. »

Le jeune dauphin prend moins de part à l'action; son caractère doux et timide est bien indiqué : à sa langueur, à l'air de mélancolie répandu sur toute

sa personne, on dirait qu'il a le pressentiment de sa fin prochaine.

C'est un des caractères du talent de M. Gros de savoir faire concourir les divers accessoires à l'intérêt et à l'explication du sujet principal : c'est ainsi que, dans le tableau que j'examine, il montre un coin du tableau de Louis XII, monument que François Ier fit élever à son prédécesseur ; c'est ainsi qu'il introduit dans les tribunes cette dame Lise, surnommée la Joconde, qui eût été déplacée dans le cortège, mais qui devait être présente à cette cérémonie. Le sentiment le plus exquis des convenances se fait remarquer jusque dans la manière dont les deux rois portent les deux ordres dont ils sont décorés. François Ier porte la Toison-d'Or au-dessus de l'ordre de Saint-Michel, et Charles-Quint, par une courtoisie réciproque, a placé sur sa poitrine l'ordre royal de France au-dessus de celui d'Espagne. C'est encore par suite de cet esprit d'observation qui met tout à profit, que l'auteur a su rappeler le lieu de la scène par une figure de saint Denis portant sa tête, brodée sur une chasuble. J'ai vu seul toutes les beautés de ce tableau ; pour en découvrir les défauts, j'ai eu besoin de m'aider des yeux d'un artiste. Je crois donc, mais seulement parceque j'ai entendu répéter autour de moi cette critique par des gens instruits, que la perspective

du terrain n'est pas suffisamment observée; que certains détails ne sont pas assez finis pour un tableau de cette dimension, et qu'enfin le pilier du milieu de l'église n'est pas d'un ton assez ferme; ce qui n'empêchera pourtant pas ce beau tableau d'être mis au nombre de ceux qui font le plus d'honneur à notre école.

TROISIÈME PROMENADE.

...... Non ego paucis
Offendar maculis.
Hor., *Art. poet.*

Je ne m'attache pas à relever quelques fautes légères.
Imit.

Avec un talent si beau, si original, comment se fait-il que M. Girodet consente si rarement à être lui-même? L'intention d'imiter se fait sentir dans presque toutes ses productions. Je n'appliquerai pas à cet artiste distingué le mot connu de Chamfort: *On peut conduire l'esprit par-tout, quand le génie ne nous emporte nulle part;* mais je lui ferai le reproche d'avoir trop peu ou peut-être trop de confiance en lui-même. Il y a deux ans M. Girodet exposa au Salon un très beau portrait de madame la comtesse de ***, et ses amis crurent y reconnaître la finesse du modèle et du pinceau de Léonard de

Vinci. Cette année, pour établir une lutte plus directe, il expose, comme *Étude de Vierge*, une tête dans le genre de *la belle Feronnière*, où l'on retrouve non seulement les beautés, mais aussi les défauts du maître qu'il imite. C'est ainsi qu'il a donné aux ombres de sa figure ces teintes jaunes et noires qu'on reproche au peintre florentin quand on est las d'admirer ses beautés.

Ce tableau de M. Girodet mérite beaucoup d'éloges; on les lui a prodigués sans restriction, voilà l'injustice: on a dit que cette tête d'étude *remplit tout le Salon*, voilà le ridicule. Cette figure est belle; la bouche est d'une finesse admirable, les yeux d'une expression charmante; mais la main est-elle d'une nature assez choisie? le petit doigt de cette main-là n'est-il pas un peu maniéré? les ombres, près du col sur-tout, sont-elles assez transparentes? enfin, et je fais cette dernière question avec beaucoup de timidité, en songeant qu'elle s'adresse à l'un de nos plus grands dessinateurs), l'épaule gauche n'est-elle pas élevée au point de donner quelque inquiétude sur la taille de cette belle personne, à qui je ne contesterai pas son titre de *vierge*, bien qu'il y ait dans sa pose et dans sa physionomie quelque chose d'un peu mondain?

Il en est, à mes yeux, d'un tableau d'histoire comme d'un ballet dramatique; je veux pouvoir m'en expliquer le sujet sans le secours du livret et

du programme, et je commence à prendre un peu d'humeur contre le peintre quand je ne parviens pas à démêler sa pensée. C'est ce qui m'arrive après avoir bien examiné une grande composition sous le n° 161. Que font là ces quatre personnes? Elles semblent méditer sur ce qu'elles feront du cadavre d'une femme; car je la crois morte, bien morte, à en juger par ce teint livide, par cette roideur du corps, par l'action de ce jeune homme qui lui pose la main sur le cœur, sans que l'expression de sa figure laisse percer la moindre espérance. Ces figures-là sont bien drapées; mais à quel temps, à quel pays, à quel état appartiennent leurs costumes? Je fais vingt suppositions avant de consulter le livret; je l'ouvre enfin, et je lis: *Zénobie trouvée mourante sur les bords de l'Araxe.* Après avoir blâmé le choix ou du moins l'exposition du sujet, je reviens à l'exécution, où je découvre de très belles parties de talent. Prise séparément, chaque figure est d'un bel effet; la couleur est brillante, le dessin ferme et correct: il y a là beaucoup de mérite; j'y voudrais plus d'inspiration.

Avec plus de défauts, peut-être, le tableau de *Pierre-le-Grand*, sous le n° 860, me plairait davantage. Je n'ai pu découvrir le sujet du tableau précédent, et j'ai bien de la peine à reconnaître l'auteur de celui-ci. Cette vigueur de ton, cette hardiesse de pinceau sembleraient indiquer M. Gros; mais il

aurait conçu la scène plus fortement. Cette noble figure du czar, tout à-la-fois si sage et si énergique, n'est pas indigne du pinceau de M. Gérard; mais il aurait mieux groupé, mieux dessiné sur-tout les deux figures accessoires; le costume serait plus vrai, plus pittoresque; on ne prendrait pas deux matelots russes pour deux esclaves grecs. M. Girodet n'aurait pas mieux choisi son action, n'aurait pas indiqué son sujet plus poétiquement; mais il aurait fait contraster d'une manière plus frappante l'impassibilité du héros et la terreur des bateliers; il aurait..... Cependant cette figure du czar est d'un grand maître; elle est bien posée; il y a de la domination dans cette tête, d'une beauté sauvage. On sent que cet homme a ses raisons pour compter sur sa fortune, et qu'il ne périra pas dans cette circonstance, quelque imminent que soit le danger. La barque (un peu trop petite par rapport à la figure principale) est portée bien légèrement sur les vagues qui la tourmentent; le vent, la tempête se font sentir: en tout, ce tableau est d'un grand effet. M. Steube entre dans la carrière, et son premier pas annonce qu'il doit la parcourir.

Les Italiens, sur le chapitre des arts, ont un travers directement opposé à celui des Français; les talents compatriotes sont les seuls objets de leur culte; ils vivent dans un état d'extase continuel pour les productions de leurs artistes. Voyagez-vous

chez eux, et leur parlez-vous de l'état florissant de l'école française : « Vous ne connaissez donc pas, vous répondent-ils avec une confiance tout-à-fait risible, les ouvrages du divin C**? Personne ne l'égale pour la grace et l'élégance; en fait de sujet religieux, Raphael lui-même a de la peine à soutenir la comparaison : et, pour la sévérité, pour la pureté du dessin, l'*illustrissimo* B.... n'est-il pas le premier homme de son siècle? Quant à la couleur, *il cavaliere* Landi rivalise avec tout ce que l'école vénitienne a de plus fier et de plus vigoureux: » Nous pouvons en juger nous-mêmes; le signor Landi a exposé, sous le n° 528, un tableau représentant *Mars désarmé par Vénus et par les Amours*: j'aime mieux l'explication de ce bon bourgeois qui croyait y voir *l'Enfant prodigue au milieu de ses maîtresses.* En effet qui pourrait reconnaître le fils de Jupiter à cette figure de poupard si plate, si niaise, à ce casque tout semblable à celui d'un comparse de mélodrame, à cette carnation fade, à ces formes équivoques qui font planer sur le dieu des combats le plus ridicule des soupçons! Pourquoi le retenir? il n'a point de mauvaises intentions; je suis garant qu'il ne sort pas pour ravager la terre; il est vrai que s'il reste, je ne vois pas ce que peuvent en attendre ces trois grisettes qui ne ressemblent pas plus à Vénus et aux graces qu'il ne ressemble lui-même au dieu Mars, et que ces deux enfants à che-

velure rousse, qui se jouent sur le second plan, ne ressemblent à des amours. Cette composition, il faut le dire, est tout-à-fait malheureuse; elle décèle, à ce qu'on assure, un bon coloriste: mais c'est un défaut de plus que cette qualité, lorsqu'elle s'applique à un pareil ouvrage.

« Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable. »

M. Granger paraît bien pénétré de ce principe, applicable à tous les arts: son *Ganymède*, dans la grande galerie, sous le n° 434, est, à mes yeux du moins, un morceau très distingué. Les contours de la figure sont très fins, mais un peu trop découpés: le torse, d'une nature charmante, a un joli mouvement que l'on retrouve, il est vrai, dans plusieurs statues antiques; la tête est belle, quoique d'une forme un peu carrée; cet air modeste du jeune échanson dément les propos qu'on a tenus sur lui. J'ai entendu dire que la couleur de ce tableau n'était pas brillante; elle est mieux, à mon avis: elle est vraie; je vois un bel enfant qui n'est pas rose comme le *Mars* de M. Landi, qui n'est pas étiolé comme l'*Adonis* de M. Prudhon, dont le ton de couleur rappelle l'*Amour* du Caravage, et paraît avoir été étudié sur la nature. Quelque bien dessinée que soit cette figure, elle n'est pourtant pas, à cet égard même, exempte de tout reproche: les jambes sont grêles, les genoux lourds, et le pouce du pied droit

chez eux, et leur parlez-vous de l'état florissant de l'école française : « Vous ne connaissez donc pas, vous répondent-ils avec une confiance tout-à-fait risible, les ouvrages du divin C...? Personne ne l'égale pour la grace et l'élégance; en fait de sujet religieux, Raphael lui-même a de la peine à soutenir la comparaison : et, pour la sévérité, pour la pureté du dessin, l'*illustrissimo* B... n'est-il pas le premier homme de son siècle? Quant à la couleur, *il cavaliere* Landi rivalise avec tout ce que l'école vénitienne a de plus fier et de plus vigoureux. » Nous pouvons en juger nous-mêmes; le signor Landi a exposé, sous le n° 528, un tableau représentant *Mars désarmé par Vénus et par les Amours* : j'aime mieux l'explication de ce bon bourgeois qui croyait y voir *l'Enfant prodigue au milieu de ses maîtresses.* En effet qui pourrait reconnaître le fils de Jupiter à cette figure de poupard si plate, si niaise, à ce casque tout semblable à celui d'un comparse de mélodrame, à cette carnation fade, à ces formes équivoques qui font planer sur le dieu des combats le plus ridicule des soupçons! Pourquoi le retenir? il n'a point de mauvaises intentions; je suis garant qu'il ne sort pas pour ravager la terre; il est vrai que s'il reste, je ne vois pas ce que peuvent en attendre ces trois grisettes qui ne ressemblent pas plus à Vénus et aux graces qu'il ne ressemble lui-même au dieu Mars, et que ces deux enfants à che-

velure rousse, qui se jouent sur le second plan, ne ressemblent à des amours. Cette composition, il faut le dire, est tout-à-fait malheureuse; elle décèle, à ce qu'on assure, un bon coloriste: mais c'est un défaut de plus que cette qualité, lorsqu'elle s'applique à un pareil ouvrage.

« Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable. »

M. Granger paraît bien pénétré de ce principe, applicable à tous les arts: son *Ganymède*, dans la grande galerie, sous le n° 434, est, à mes yeux du moins, un morceau très distingué. Les contours de la figure sont très fins, mais un peu trop découpés: le torse, d'une nature charmante, a un joli mouvement que l'on retrouve, il est vrai, dans plusieurs statues antiques; la tête est belle, quoique d'une forme un peu carrée; cet air modeste du jeune échanson dément les propos qu'on a tenus sur lui. J'ai entendu dire que la couleur de ce tableau n'était pas brillante; elle est mieux, à mon avis: elle est vraie; je vois un bel enfant qui n'est pas rose comme le *Mars* de M. Landi, qui n'est pas étiolé comme l'*Adonis* de M. Prudhon, dont le ton de couleur rappelle l'*Amour* du Caravage, et paraît avoir été étudié sur la nature. Quelque bien dessinée que soit cette figure, elle n'est pourtant pas, à cet égard même, exempte de tout reproche: les jambes sont grêles, les genoux lourds, et le pouce du pied droit

d'un choix ignoble. Cette composition, d'ailleurs très recommandable, n'est peut-être pas tout-à-fait exempte de ce système d'école que, depuis quelques années, les pensionnaires de Rome cherchent à reproduire. On serait tenté de croire que l'art à sa naissance est pour eux à sa perfection, et qu'ils étudient le style naïf, mais sec et maigre, du Cimabuë, du Giotto, du Masaccio, etc., de préférence à celui de Raphael, du Titien, et des Carrache.

Enfin je trouve une idée poétique: signalons-la; car, depuis quelque temps, ces idées-là sont presque aussi rares dans la peinture que dans la poésie: Bajazet vient de perdre son fils, tombé sous le fer de Tamerlan; sur le point de livrer une bataille qui doit combler sa ruine, il s'était éloigné un moment de ses troupes, et s'était arrêté près d'un berger qui jouait de la flûte . . . .

Sans songer si l'Asie avait changé de maître.

Voilà donc un tableau où je trouve autre chose que du métier: M. de Dreux n'est donc pas seulement un bon dessinateur, un bon coloriste; c'est un artiste dans la force du mot, qui s'est dit qu'un tableau n'est pas seulement une toile couverte avec plus ou moins d'adresse d'un mélange de blanc, de rouge, de bleu, de clair, et d'ombre, mais qu'il faut encore que cette toile parle à l'imagination, qu'elle dise quelque chose à l'esprit ou au cœur. La pensée

de ce tableau est grande et philosophique. La douleur du monarque contraste admirablement avec l'heureuse insouciance du berger. Quel profond désespoir! quel sinistre pressentiment dans la pose et dans le regard de Bajazet! Combien la vue de ce pâtre et les sons de sa flûte doivent ajouter à son supplice! Cette composition de deux figures, remarquable par sa simplicité, l'est aussi par une exécution correcte et brillante. La figure de Bajazet, quoiqu'un peu lourdement drapée, est bien sentie et largement peinte; les têtes sont d'un beau caractère et d'une expression juste : mais la manière du maître se fait peut-être trop sentir dans le parti qu'a pris M. de Dreux, de placer ses deux figures dans la demi-teinte. Cette manière de peindre offre beaucoup moins de difficultés, mais elle produit aussi moins d'effet, principalement dans les scènes qui se passent en plein air.

A quelques pas de là, je remarque un tableau qui ne me paraît pas sans mérite : c'est un des tableaux du Salon où l'empereur me paraît le plus dignement représenté.

On doit citer, pour le même genre de mérite, le tableau de M. Colson, dont le sujet est la *Clémence de S. M. envers une famille arabe.* Mais revenons à l'ouvrage dont nous parlions. Un groupe de grenadiers, sur la droite, est aussi bien dessiné que vigoureusement peint. Ce tableau est de M. Pajou,

dont le nom est avantageusement connu dans les arts.

J'aime cette hérédité de talents; le Salon nous en offre plusieurs exemples, parmi lesquels celui des *Vernet* est sans doute le plus remarquable. Trois générations de bons peintres sont rares dans une même famille. Je citerai encore *Fragonard*, connu par la grace et la suavité de ses compositions, et dont le fils a poussé au plus haut degré de mérite les dessins lavés; *Lagrenée*, fils d'un peintre du roi, très estimé, et cultivant lui-même avec succès plusieurs branches de la peinture. J'ai vu de lui, à cette exposition, un tableau remarquable par la beauté des chevaux, et une miniature qui se soutient à côté des ouvrages de nos premiers artistes en ce genre.

Je trouve encore dans le livret un nom bien cher à la littérature, celui du patriarche de la poésie dramatique, du Shakespeare français, le nom de M. Ducis. Son neveu a exposé deux tableaux dont le sujet est un hommage rendu aux muses. Dans l'un, *le Tasse, échappé du couvent où il était retenu, se présente chez sa sœur sous les habits d'un berger;* dans l'autre, que j'ai maintenant sous les yeux; *Sapho, privée de l'usage de ses sens en apprenant l'infidélité de Phaon, est rappelée à la vie par le charme de la musique.*

Il y a beaucoup de charme dans ce dernier ta-

bleau; la composition est sage, les têtes ont de l'expression, les accessoires sont ajustés avec grace; en tout, la manière de peindre de l'auteur a quelque chose de la bonne école italienne. La figure de Sapho est on ne peut plus gracieuse; mais je crains qu'il n'y ait un peu de bigarrure dans les draperies dont elle est couverte. Les deux figures qui jouent de la lyre et celle qui joue de la flûte tyrienne sont bien posées; mais peut-être sont-elles de trop dans l'intérêt de l'action principale, de laquelle cette espèce de concert détourne l'attention: il me semble qu'un seul musicien eût exposé le sujet d'une manière à-la-fois plus forte et plus précise. J'ai bien envie encore de demander à M. Ducis d'où vient le jour brillant qui éclaire tout son tableau? Ce n'est pas de la porte, qu'une draperie recouvre, et dont le haut ne laisse apercevoir qu'une petite partie d'un ciel obscur, indiquant les approches de la nuit. Je suis sûr que ce jeune peintre ne balancera pas à me répondre, avec cette franchise qui convient au talent, qu'il a trop éclairé son tableau pour son ciel, ou qu'il a fait un ciel trop noir pour son tableau.

En m'en allant par la galerie d'Apollon, je remarque que les tables du milieu, couvertes de bustes, ne ressemblent pas mal à un vaste sur-tout. Parmi ces bustes, je distingue celui de M. Ducis, exécuté par Taunay. Le ciseau de cet artiste a reproduit dans toute sa beauté patriarcale la figure de

l'auteur d'*Œdipe* et d'*Abufar*. Le buste de Gresset, par M. Fortin, est digne de figurer dans le foyer de la Comédie-Française, où il doit être placé à côté de celui de Piron.

QUATRIÈME ET DERNIÈRE PROMENADE.

Sua cuique quùm sit cogitatio,
Colorque privus.
PROPE., Prol., lib. V.
Chacun a sa manière de penser et d'agir.

« Je viens vous chercher pour m'accompagner au Salon, me dit en entrant chez moi, vendredi dernier, madame D..... — Madame, je n'y vais plus que les jours publics. — Quelle horreur! il doit y avoir une cohue effroyable! — Beaucoup moins, je vous assure, qu'il n'y en a le jour privilégié, par la raison toute simple que, la première curiosité une fois satisfaite, les personnes qui vont là pour voir sont bien moins nombreuses que celles qui vont pour être vues. — N'importe, je vous emmène; vous y trouverez beaucoup de gens de votre connaissance. — C'est justement ce que je voulais éviter. Chaque société n'a-t-elle pas son peintre d'affection, son tableau de choix, son amateur en titre? On sait que je m'occupe du Salon, je serai assiégé de reproches, de recommandations, d'observations intéressées : dans ce conflit d'intérêts ou de sentiments,

contradictoires, comment conserver une opinion à soi? — Voyez le grand malheur, quand vous feriez une fois par hasard un article de coterie! Dans le nombre de ceux dont nous sommes journellement inondés, un de plus ne se remarquera pas. — C'est du moins un tort que je suis sûr de ne jamais avoir. »

J'eus beau m'en défendre, il fallut suivre madame D.... Dès la rue Fromenteau, son cocher fut obligé de prendre la file, et nous ne mîmes pas moins d'une grande demi-heure à nous rendre au Muséum. Madame D..., qui se connaît en peinture, et qui aurait fort bien pu se donner, comme tant d'autres, les honneurs de l'exposition, s'arrêta dans la première salle. « J'aime ce tableau, me dit-elle, en me montrant l'*Arabe pleurant son coursier*; cet homme est profondément affligé, ce cheval est bien mort. — Mais il est mal tombé; ce raccourci n'est pas heureux. — Ne trouvez-vous pas qu'il y a là un sentiment bien vrai de la couleur locale? — Écoutez cet enfant qui prend le désert pour une terrasse de jardin bien sablé; il n'est pas de votre avis, madame, et j'ai honte de vous dire que je suis un peu du sien; ce qui ne m'empêche pas de trouver, comme vous, que ce tableau de M. Mauzaisse est le début d'un très beau talent.

« J'aurais plus d'une querelle à vous faire, me dit ma compagne en entrant dans le Salon, sur quel-

ques uns des jugements que vous avez déjà portés; mais, à tout prendre, vos opinions se rapprochent assez des miennes pour que nous puissions en faire un échange dans l'examen de quelques tableaux dont vous n'avez encore rien dit : de ce *Caïn*, par exemple, *fuyant avec sa famille après le meurtre d'Abel*. Malgré quelques défauts de correction, quelques attitudes forcées; malgré l'exagération de la couleur d'un ciel qu'il ne tient qu'à vous de trouver ridicule, il y a dans toute cette composition je ne sais quoi de fier, de hardi, dont l'esprit et les yeux mêmes sont plus satisfaits qu'ils ne le seraient peut-être d'une production plus régulière. — L'auteur de ce tableau, M. Paul Guérin, a fait preuve dans cet ouvrage des deux qualités dont je fais le plus de cas dans un peintre : l'imagination et la couleur; mais il en est une troisième qui les met en valeur en les retenant dans les bornes de la nature et de la vérité; c'est le goût; et je le trouve, à dire vrai, trop étranger aux beautés de ce tableau. M. Guérin a passé le but : dans les arts, le grand talent est de s'y arrêter, comme la plus grande preuve de vigueur et de souplesse dans un cheval lancé au galop est de former et d'arrondir un temps d'arrêt.»

J'avais pris la note des tableaux que je voulais examiner, et je la consultais. « Vous êtes à ma disposition, me dit madame D...., et vous n'irez aujourd'hui qu'où je vous conduirai. Connaissez-vous,

continua-t-elle, quelque chose de plus aimable, de plus élégant, si j'ose parler ainsi, que cette *Lecture de l'Énéide?* Il me semble qu'on ne rend pas à ce beau tableau toute la justice qu'il mérite. Quelle finesse! quelle légèreté de pinceau! quel choix d'expression dans toutes les têtes! La figure d'Octavie tout entière est peinte avec un charme exquis; les chairs de la poitrine et des bras sont du ton le plus fin et le plus suave: eh bien! voyons, qu'en dites-vous? — Je ne trouve pas un mot à ajouter à vos éloges; mais si vous me permettez de faire la part de la critique, je suis sûr que vous conviendrez que le sujet, d'ailleurs très bien choisi, était susceptible d'un plus haut degré d'intérêt; que le spectateur ne voit qu'Octavie, sur qui toute la lumière est concentrée, tandis que les têtes d'Auguste et de Virgile, placées dans l'ombre, se confondent avec la teinte grisâtre de l'architecture du tableau; que la figure de Virgile est trop éloignée, ou du moins qu'elle n'est pas suffisamment rattachée à la composition par la table interposée entre les deux groupes (laquelle, par parenthèse, donne à Virgile un peu trop l'air d'un lecteur de l'Athénée). — Il y a quelque chose de vrai dans tout cela; mais laissons là les grandes compositions, et voyons les portraits. — Faites-nous grace au moins des neuf dixièmes. Que fait, je vous prie, à la splendeur du Salon, cette foule de portraits dont les peintres et les mo-

dèles rivalisent d'obscurité? Il me semble que, dans une exposition comme celle-ci, on ne devrait admettre.... — Que des chefs-d'œuvre, à vous entendre? — Oui, madame, que des chefs-d'œuvre dans un genre où il n'y a véritablement pas de degré du médiocre au pire. — C'est-à-dire que vous auriez voulu ne voir ici que des portraits dont on ne nous a encore montré que les cadres; le portrait de *madame de La Salle*, par M. Gros, et probablement ceux du *prince architrésorier* et du *Magistrat en simarre*, par M. Robert-Lefèvre? — En me montrant un peu moins exclusif, je conserverais encore celui de *Sa majesté l'impératrice*, par madame Benoist; en lui tenant compte de son joli tableau de *la Diseuse de bonne aventure*, sous le n° 44; celui de *Sa majesté la reine Hortense avec les princes ses enfants*, par madame Godefroi, et quelques autres qui ne se présentent pas à ma mémoire. — C'est un blasphème de mettre ce chef-d'œuvre au nombre des portraits, reprit madame D.... en s'arrêtant devant celui de madame la comtesse de La Salle: c'est un tableau dans lequel il y a plus d'invention que dans vingt tableaux historiques que je pourrais citer. — Voulez-vous faire votre compliment à l'auteur? le voilà, qui cause dans l'embrasure d'une croisée avec une femme de votre connaissance. — Ma harangue serait courte, je lui dirais: Monsieur Gros, vous avez fait les deux plus beaux tableaux du Salon. — Ce à quoi

j'ajouterais : Monsieur Gros, vous êtes resté au-dessous de vous-même dans votre portrait du *général Fournier,* dont l'attitude est on ne peut plus désagréable ; et encore plus dans celui du *roi de Naples,* où je ne vois qu'un homme à cheval : il est à l'armée ou à la parade ; il regarde, ou il donne des ordres ; le cheval piaffe ou galope : rien ne spécifie l'action, rien n'explique votre pensée. La magie même de votre palette est ici sans effet ; vous êtes cru sans être brillant : donnez seulement un peu de votre couleur à ce jeune homme à qui l'on doit le *Portrait équestre d'un colonel de chasseurs ;* enseignez-lui le moyen de faire disparaître ce ton sale qui ternit sa composition, de donner plus de relief et plus d'expression à la figure du cavalier, et vous verrez que le tableau de M. Géricault se soutiendra avantageusement près du vôtre. »

Parmi les *paysages*, que nous passâmes rapidement en revue, ceux d'Ommenganck attirèrent plus particulièrement notre attention : c'est le Paul Potter de notre âge ; mais madame D.... a raison, *il en revient trop souvent à ses moutons ;* ses bergeries rappellent celles de Florian, où Chamfort se plaignait *de ne pas voir quelques loups.* Le Salon est si riche en paysages, que l'espace me manque pour indiquer ceux qui m'ont paru mériter une distinction particulière : de ce nombre sont presque tous ceux de M. Bidault, parmi lesquels on remarque plu-

sieurs *vues des jardins d'Ermenonville.* Le maître de cette délicieuse habitation, M. de Girardin, a exposé dans la galerie d'Apollon une vue de ces mêmes jardins peinte par lui-même avec une vérité parfaite et un talent très distingué.

« Quelle singulière couleur! » me dit madame D... en s'approchant du tableau de M. Bouton, représentant la *Salle du treizième siècle au musée des Petits-Augustins.* Je l'engageai à regarder quelques instants ce tableau avant de porter un jugement sur son mérite; « En effet, continua-t-elle, l'illusion est complète; et je ne pense pas qu'on puisse pousser plus loin la magie des effets de lumière, la science des raccourcis, et la connaissance de la perspective linéaire: Richard n'a rien fait de plus piquant. »

On parlait, à côté de nous, du tableau du jeune Horace Vernet, de manière à piquer la curiosité de madame de M***; je le lui montrai. Cette scène de nuit est éclairée de trois manières: par les rayons de la lune, par le feu d'une redoute dans le lointain, et sur le premier plan par l'éclat d'un obus. Il y a dans ce tableau des parties de talent remarquables; avec des défauts que l'étude et l'expérience feront disparaître. Le ciel, le terrain, les arbres sont trop noirs. Il n'est donné qu'à bien peu de peintres de rendre cette obscurité de la nuit, dont le Poussin possédait le secret. Quant à la magie du clair

de lune et des oppositions de lumière, M. Horace Vernet en trouvera le secret dans sa famille. Ce jeune artiste se montre déja digne du beau nom qu'il porte; il a, comme son père, un talent particulier pour peindre les chevaux et pour ajuster les habillements modernes.

Les tableaux de genre ont un attrait particulier; ils délassent les yeux du fracas des grandes compositions; ces petites scènes villageoises, historiques, ou romanesques, font l'effet d'un épisode attachant dans un ouvrage de longue haleine. Les morceaux de ce genre sont en très grand nombre au Salon; quelques uns sont d'un ordre supérieur, et la plupart ne sont pas sans mérite; mais, en général, je suis plus content de l'exécution que du choix des sujets: je trouve qu'on a trop abusé du costume chevaleresque, des vitraux et des châteaux gothiques. Souvent l'action me plaît, mais je voudrais qu'elle se rattachât à des personnages plus connus. C'est ainsi qu'en examinant le joli tableau de madame de Manne, qui représente *Jeanne, princesse de Toulouse, faisant ses adieux aux tombeaux de ses ancêtres*, je regrette que l'auteur n'ait pas fait choix de personnages qui réveillent en moi un intérêt plus vif; qu'il ne nous ait pas montré dans une situation semblable Marie Stuart, par exemple, visitant le tombeau de son époux au moment de quitter la France. On sent tout ce que cette idée mélan-

colique gagnerait en s'associant à celle que le nom de cette reine infortunée fait naître. Cette réflexion, qui peut s'appliquer à une foule d'autres tableaux, n'empêche pas que celui qui me la suggère ne mérite beaucoup d'éloges.

Pendant que j'étais occupé à regarder ce tableau madame D.... aperçut sa mère, qui se promenait avec une nombreuse société; elle courut à elle; et je profitai de la liberté qu'on me rendit pour descendre seul dans la salle où sont exposés les morceaux de sculpture. Cette promenade étant la dernière que je me propose de faire au Salon, j'emploierai le peu d'espace qui me reste à rendre compte de l'impression qu'ont faite sur moi les ouvrages qui ont plus particulièrement attiré mon attention.

L'*Ajax* de M. Charles Dupaty a d'abord fixé mes regards. Cette figure, *pensée* avec beaucoup d'énergie, est exécutée avec une extrême chaleur. C'est bien là ce farouche Locrien, ce fils d'Oilée, qui, sauvé du naufrage, s'écrie en s'élançant sur un rocher: *J'échapperai malgré les dieux*.

Cet ouvrage est évidemment le fruit d'une imagination forte et d'un talent nourri d'excellentes études; je ne doute pas que l'exécution de cette statue en marbre ne mette le sceau à la réputation de son auteur. Rien n'est moins fondé, à mon avis, que le reproche que j'ai entendu faire à M. Dupaty, d'a-

voir emprunté à la sculpture antique la tête de son *Ajax*; elle est de tradition, et appartient de droit à tous les artistes qui représenteront ce héros sur le marbre ou sur la toile.

J'ai entendu un homme de l'art faire auprès de moi l'observation que, dans cette statue, la jambe ployée était beaucoup plus courte que l'autre: mais la belle figure du *Gladiateur*, dans une pose qui a quelque analogie avec celle de l'*Ajax*, a donné lieu à la même remarque; ce qui me porterait à croire que cette inexactitude n'est point une incorrection.

La *Vénus génitrice*, du même auteur, brille par un mérite tout différent; on y reconnaît la chaleur voluptueuse et l'inspiration des beaux vers de Lucrèce: je puis me tromper, mais il me semble que les jambes n'en sont pas d'une nature aussi choisie que le reste. Quoi qu'il en soit, cette statue, l'une des plus belles de cette exposition, prendra rang parmi les ouvrages dont s'honore la sculpture moderne.

Depuis le *Cyparisse* de Chaudet, on n'a rien fait de plus gracieux que l'*Hyacinthe blessé* de M. Callamar. Le mouvement du torse est charmant: on y remarque cette *ligne serpentine* pour laquelle se passionnait Hogarth, et qu'on retrouve en effet dans presque toutes les belles statues antiques. Tous les membres souffrent, mais sans irritation; l'ex-

pression de la tête est pleine de sentiment et de douleur. C'est, pour me servir d'une comparaison de Virgile, une fleur dont la charrue vient d'effleurer la tige, et qui se penche en mourant vers la terre.

Le *Philoctète* de M. Gois rappelle l'auteur du groupe des *Horaces* exposé il y a douze ans, si j'ai bonne mémoire. La tête du héros est d'un grand caractère: la poitrine paraît un peu renflée (défaut qu'augmente encore l'aplatissement du ventre, que la pose nécessite): les cuisses et les jambes sont étudiées avec le plus grand soin; et si l'ensemble de cette figure ne produit pas l'effet que l'auteur avait droit d'attendre du talent qu'il y a déployé, il faut en chercher la cause dans le choix de son sujet ou du moins dans la manière dont il a cru devoir le traiter.

TABLE GÉNÉRALE

DES MATIÈRES.

TOME XXVII.

TABLE GÉNÉRALE

DES MATIÈRES.

(Les chiffres romains indiquent le volume, et les chiffres arabes la page.)

A.

B.

E.

F.

G.

15.

H.

I.

J.

O

Q.

R.

27.

S.

29.

U.

FIN DE LA TABLE GÉNÉRALE.

TABLE.

FIN DE LA TABLE.





